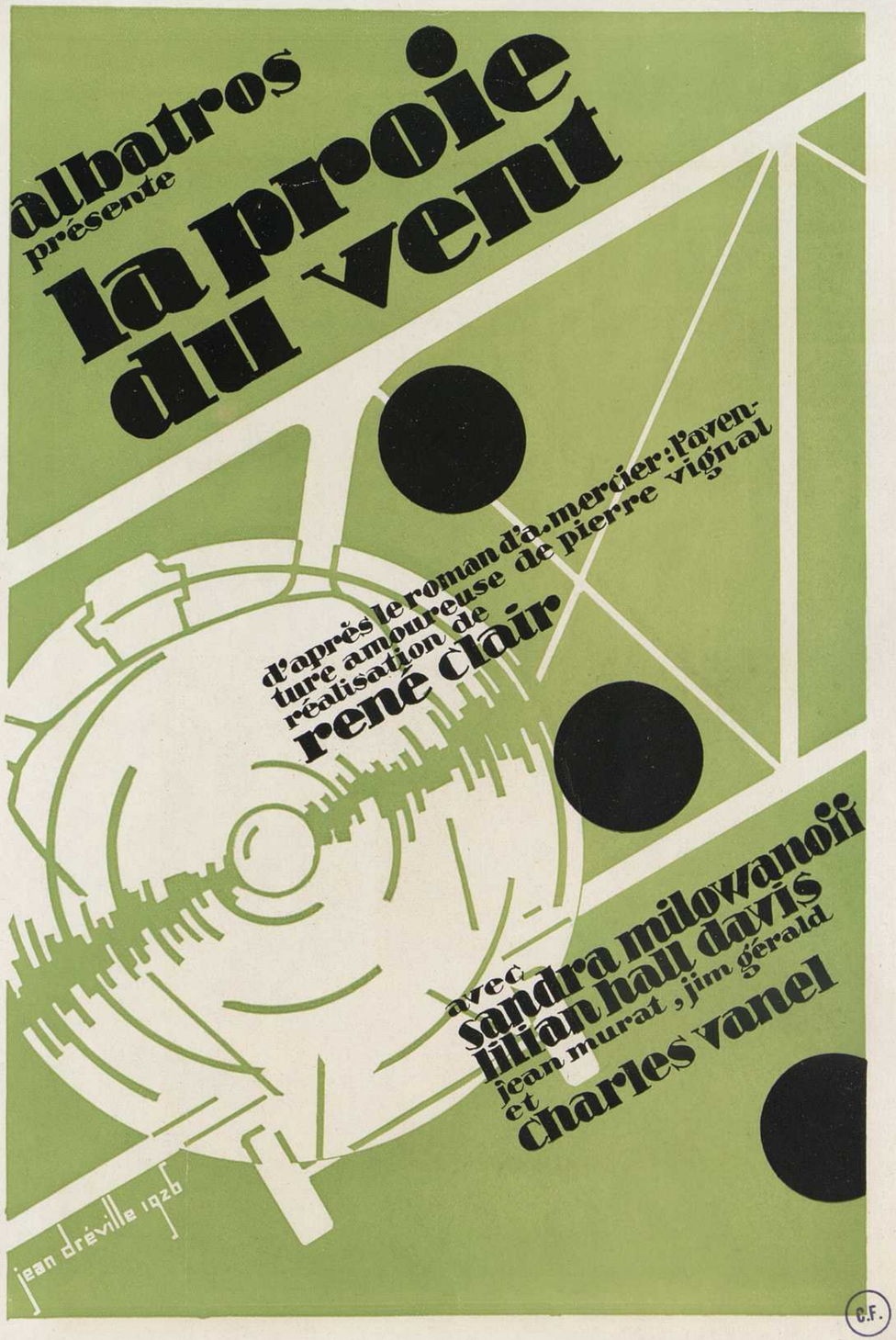
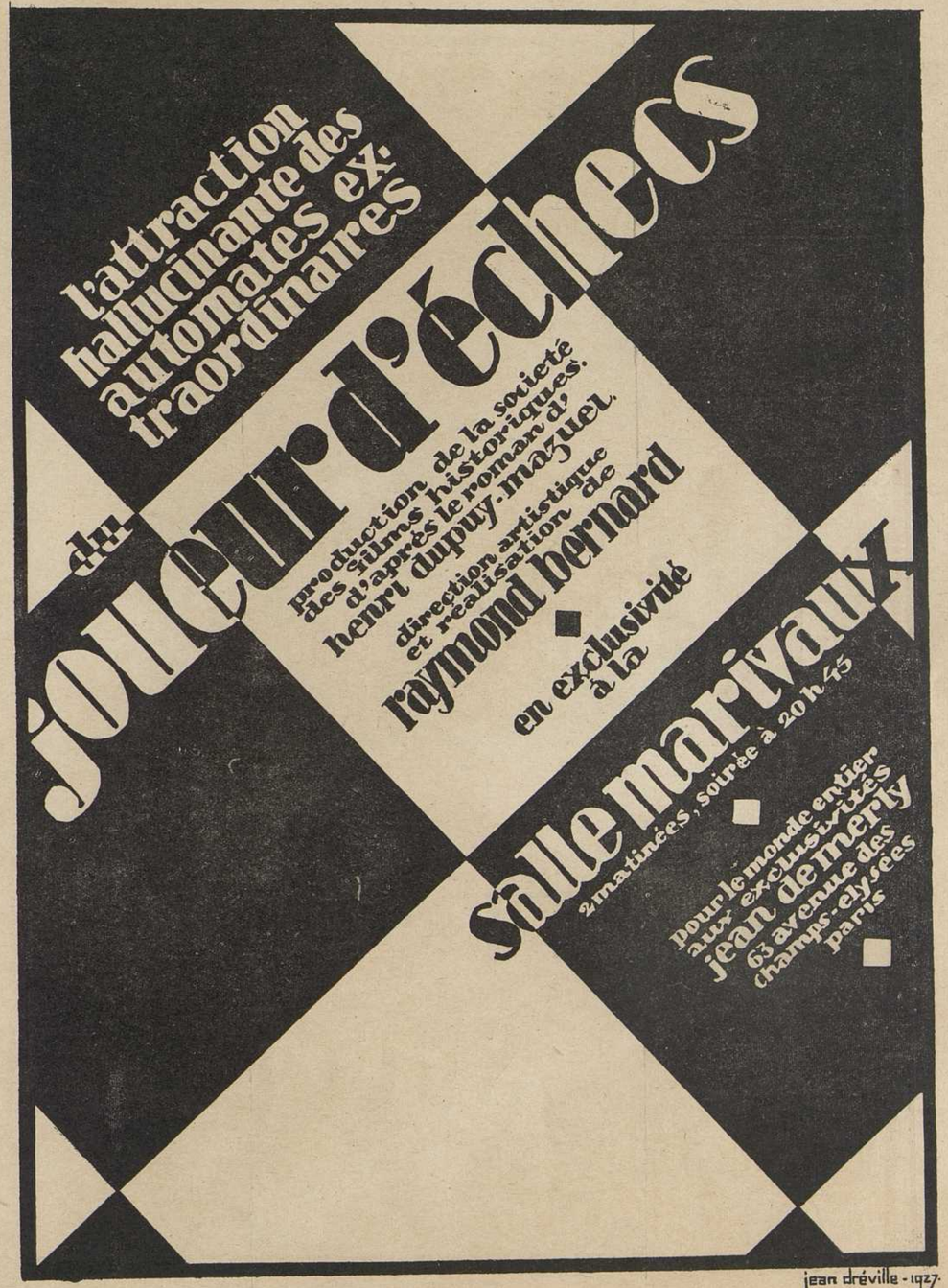
nº 1 15 janvier 1927

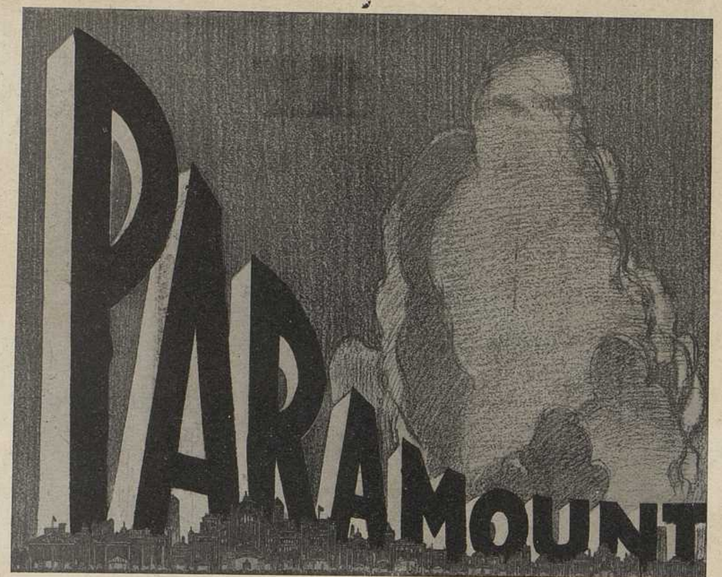
comme la toilette
fait remarquer
la jolie femme

les supports
bartons
souvent imités mais
jamais égalés
feront remarquer
et apprécier
votre travail

j. chaillard
99 rue de richelieu à paris
tél. gutenb. 77 64
demander le
catalogue

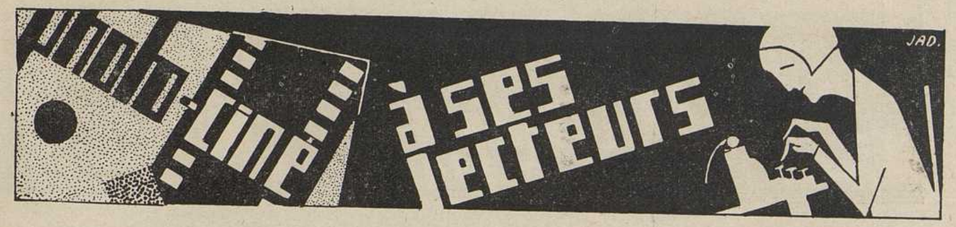



l'attraction
hallucinante des
automates ex-
traordinaires
du
joueur d'échecs
production de la société
des films historiques.
d'après le roman d'
henri dupuy-mazuel.
direction artistique
et réalisation de
raymond bernard
en exclusivité
à la
salle marivaux
2 matinées, soirée à 20 h 45
pour le monde entier
aux exclusivités
jean de merly
63 avenue des
champs-elysées
paris
jean dréville - 1927.



La Marque du
SUCCÈS!

photo-ciné à ses lecteurs



C'est l'époque des belles étrennes. Qu'on nous permette d'offrir les nôtres à la photographie et à la cinématographie sous la forme d'une publication moderne, où ces deux sœurs jumelles auront droit de cité.

Tout le monde, à présent, fait de la photographie et tout le monde consacre au cinéma ses loisirs. Quoi de plus naturel que nous ayions songé à réunir, sous une même couverture et dans un même texte, la géniale découverte de Niepce et celle que nous devons aux frères Lumière depuis le jour où ils nous firent le don magnifique et mystérieux du cinéma?

En photographie, quel est notre but? Resserrer l'union du professionnel et de l'amateur. Le premier trouvera dans cette revue, à côté des procédés techniques les plus récents, des œuvres des maîtres anciens et modernes, des paysages de France, des monuments et des vues, ainsi que de maîtresses pages de photographie signées des noms de nos meilleurs opérateurs. Il verra comment on traite un portrait et comment on reproduit un tableau. Le second, c'est-à-dire l'amateur, tirera profit d'articles simples, précis, clairs, accompagnés de schémas, illustrés de photos, et qui feront, demain, de lui, un artiste. Une étude critique des essais que nous recevrons sera rédigée par un spécialiste de la photographie.

En cinématographie, c'est à nos écrivains et à nos metteurs en scène d'avant-garde que nous ferons appel. Il y a là toute une élite, les Gance, les L'Herbier, les Dulac, les Grémillon, les Epstein, pour n'en citer que quelques-uns, qui seront nos hôtes et dont nous serons fiers de suivre les directives. Ils sont venus à leur heure, ou plutôt à l'heure où le cinéma stagnait dans une ornière hors de laquelle ils se sont donné la tâche de le tirer pour le mener à ses destinées. Saluons-les!

Dans chacun de nos numéros, une analyse serrée, mais impartiale, sera faite des productions nouvelles, aussi bien françaises qu'étrangères, et nous n'hésiterons pas, le cas échéant, à consacrer une édition spéciale à l'œuvre qui se sera véritablement imposée.

Nous donnerons à cette revue, très copieuse comme texte, et dont les pages de publicité seront un véritable enseignement, la plus large diffusion. Nous la propagerons à l'étranger et, notamment, par suite d'accords spéciaux, dans les pays Rhénans et certains pays de langue allemande où notre influence grandit et où nos produits nationaux gagneront à être plus connus.

Tel est notre programme.

Nous demandons à nos confrères de l'appuyer; à nos négociants en photographie et en cinématographie de nous aider — et cela dans leur intérêt même —; à tous, enfin, de devenir nos abonnés et nos lecteurs pour le plus grand succès de ces deux belles sciences qui sont de chez nous : la photographie et la cinématographie.

j. b.

éditions "alsace"
3 rue mogador. paris-opéra • tél. central 83-39 et 22-91

abonnements 12 nos :
france et colonies 30 fr. étranger 50 fr.

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
BIBLIOTHÈQUE - MUSÉE

la machine à fixer les apparences

Pendant des millénaires, depuis les temps les plus reculés de la préhistoire, l'homme que tourmentait le désir de fixer la forme n'a pu disposer que du dessin manuel, et de nos jours encore le fusain, le crayon sont les frères du fragment charbonneux des cavernes. Au cours des âges, on a bien observé les reflets des eaux et des miroirs et même on a connu au Moyen Age l'image de la chambre noire, mais rien ne pouvait retenir l'apparence fugace, il fallait toujours la main armée du crayon ou du pinceau.

Il y a une centaine d'années, pour la première fois, Nicephore Niepce réussit, sans crayon, sans burin, sans pinceau, par le seul jeu de la lumière et des réactions chimiques, à fixer sur une planche de métal l'image, l'apparence de son jardin. La photographie était inventée.

On a parfois cru faire preuve de hardiesse en comparant la découverte de Niepce à l'invention de Gutenberg, c'est certainement diminuer la photographie, car l'imprimerie typographique qui, cinq fois centenaire, a largement donné sa mesure, n'est que le précieux instrument de diffusion d'une pensée déjà manuellement exprimée, tandis que la photographie n'a besoin de l'homme que comme manœuvre, elle fixe l'apparence en obligeant la lumière à dessiner elle-même sa trace sur la surface chimiquement sensible.

Nous touchons ici au point critique, nous touchons à ce qui caractérise notre époque issue de ce XIXe siècle que d'aucuns ont traité de stupide, faute de le comprendre; nous rencontrons l'homme asservi par sa propre découverte, qui le met au rang de manœuvre. C'est évidemment un grave sujet de méditation et aussi, pour ceux qui ne savent pas évoluer suivant les rapides transformations d'une ère de transition, un grave sujet d'étonnement. Nous assistons à la naissance d'un monde nouveau et c'est à peine si nous pouvons entrevoir les possibilités préparées par une domestication progressive de la matière.

La machine à fixer les apparences est venue à son temps, au début de l'âge de la machine. Si on compare notre existence à celle de nos arrière-grands-parents, à ceux qui vivaient il y a cent cinquante ans, on se rend compte que la mécanique, que le matériel, que nos domestiques inanimés ont tout envahi et que nous en subissons l'influence. Des cornets métalliques parlent; la foudre domestiquée née des chutes montagnardes se glisse dans des fils pour remplacer partout le muscle par le moteur; les hommes ne marchent plus, ils roulent ou ils volent; partout volants, leviers, rigidité, simplicité. Maintenant, nous n'avons plus la griserie juvénile de ceux qui à l'aube de cet essor scientifique ont pensé que le monde moral lui-même se plierait à une mécanique déterministe et simpliste et nous concevons nettement que si la machine peut s'imposer à son manœuvre, la machine est issue du génie de l'homme et qu'il suffit d'être assez fort pour s'imposer à la machine.

La Photographie a été le fruit des cogitations d'un inventeur-né, c'est-à-dire d'un de ces intuitifs de génie, s'intéressant à tout et se livrant à la recherche avec une opiniâtre passion sans se soumettre aux disciplines; Niepce était un chercheur, mais non un savant selon la formule. C'est par la lithographie qu'il est venu à la photographie. Son émule et continuateur, Daguerre, était un peintre de talent.

La machine à fixer les apparences a donc son origine dans le désir d'artistes de trouver un moyen commode de notation.

Des esprits superficiels ont pu craindre dès le premier essor de la daguerréotypie que celle-ci fît concurrence aux dessinateurs et les brocarts tombèrent dru sur cette photographie à son enfance. Il faut bien avouer que l'imperfection des résultats obtenus par des procédés pénibles maniés par des photographes à la fois outrecuidants et sans culture artistique, prêtait à la critique.

De là à soutenir doctoralement que l'art est incompatible avec la machine, il y a une nuance que n'ont pas aperçue certains critiques à qui les événements ont, depuis, infligé un formel démenti. Tout comme le crayon ou le pinceau, l'appareil photographique est un procédé d'expression; l'art c'est le fait, non du procédé, mais de l'homme qui l'emploie; si cet homme a une valeur personnelle, il domine le procédé, il domine la machine, tandis que celle-ci domine le manœuvre. Toutes les productions du crayon ou du pinceau ne sont pas toujours des œuvres d'art, il me semble.

Pendant longtemps, le moyen photographique est resté quelque peu rebelle entre les mains de l'artiste qui y voyait un moyen de notation plutôt qu'un moyen d'expression. Les procédés modernes laissant à l'opérateur une latitude d'action sur le résultat définitif ont permis à ceux dont l'œil éduqué savait guider la main, de produire des œuvres de bonne tenue et parfois même de haute valeur artistique pouvant supporter sans crainte le voisinage des dessins et des gravures.

Si la photographie peut être, entre certaines mains, un outil d'art, elle est, pour la plupart de ses adeptes, un moyen facile d'obtenir des notations graphiques. Cette facilité est son avantage sur le dessin manuel, avantage qui fait, d'ailleurs, peser sa lourde rançon sur l'artiste par suite d'une souplesse beaucoup moins grande de la photographie en comparaison du crayon ou du fusain. Quand il s'agit d'obtenir des documents, la machine à dessiner triomphe par la commodité et, jusqu'à un certain point, par une véracité automatique. Sans un grand apprentissage, elle permet de fixer facilement des images et de donner la mesure d'un certain goût artistique par la disposition du sujet, par la composition du tableau, par l'éclairage, la perspective et enfin par le dessin de l'image définitive convenablement traitée. Par le truchement de la photographie, certaines personnes qui n'auraient jamais pensé à toucher un crayon sont amenées à s'intéresser à la forme, à la ligne, à la valeur et c'est ainsi que la machine en donnant des résultats appréciables sans un grand effort préalable facilite ou même provoque l'éducation artistique de certains de ses adeptes.

Au point de vue utilitaire, au point de vue de l'éducation générale, la photographie est un progrès incontestable qui donne facilement le document impartial et fidèle pour peu qu'on respecte quelques règles techniques et esthétiques. Par ce moyen on peut multiplier les images sans mobiliser une armée de manœuvres-dessinateurs. Les procédés photo-mécaniques de gravure ont permis la multiplication des images par l'impression et se sont substitués aux gravures manuelles qui n'étaient pas toujours des chefs-d'œuvre. Il n'est nullement question ici pour la machine de se substituer à l'artiste, celui-là reste bien au-dessus du procédé mécanique et dans un plan tout différent.

Née des travaux des empiriques et des artistes, la photographie doit peu de chose à la science qui l'a utilisée comme une servante tenue en petite estime. A peine les milieux de science officielle ont-ils voulu s'apercevoir que, pour peu qu'on l'aide, la servante pouvait servir davantage. En astronomie, la plaque sensible peut non seulement noter la documentation des mondes visibles, mais encore par sa capacité de totaliser la lumière reçue pendant un temps suffisant arrive-t-elle à noter des étoiles dont la lumière est trop faible pour impressionner l'œil; bien plus, le bromure d'argent peut mesurer le rayonnement, peut fournir des renseignements sur la nature de la lumière qui arrive de ces lointains soleils. Des radiations pour lesquelles l'œil humain est aveugle, les ultra-violets, les rayons X s'enregistrent sur la surface photographique qui étend ainsi le champ des investigations. C'est aussi un jeu pour le bromure d'argent d'enregistrer des apparences tellement brèves qu'elles échappent à l'œil. De cette analyse du mouvement réalisée par les savants comme Jansen et Marey est sortie la synthèse de ce mouvement par le cinématographe qui n'a encore qu'une trentaine d'années d'âge. Rapidement celui-ci a évolué vers le théâtre où nous laisserons à d'autres le soin de le suivre en des possibilités toujours nouvelles. Le jour où les frères Lumière ont réalisé la projection animée, la science a remboursé à l'Art le prêt que celui-ci lui avait consenti en lui confiant la photographie.

Pour nous en tenir à des applications scientifiques, le cinématographe permet de noter des mouvements trop rapides ou trop lents pour l'œil. Il suffit d'adopter, à la prise de vue, une fréquence très grande ou, au contraire, une fréquence très faible, la projection à cadence normale étale dans le temps les mouvements rapides ainsi vus au ralenti ou, au contraire, condense dans le temps des mouvements très lents comme l'épanouissement d'une fleur, l'évolution d'un être. Mais combien de possibilités d'expressions sont encore à peine soupçonnées.

Laissons grandir le cinématographe encore jeunet et revenons à la photographie et aux photographes, nos frères. Nous avons vu que, comme bon nombre de découvertes, la photographie devait aux tâtonnements géniaux des empiriques beaucoup plus qu'aux déductions scientifiquement ordonnées. De fait, il n'en pouvait guère être autrement puisque le point de départ, les faits fondamentaux de l'action de la lumière sur les corps sensibles, de l'image latente, du développement sont encore à peu près inexpliqués. Le moulin à déduire scientifique ne pouvait fonctionner sans une équation de départ. D'ailleurs, la réalisation des images nécessite une précision géométrique mais peu de précision dans les valeurs. De cette origine, les photographes ont gardé le goût des formules secrètes, des tours de mains que les affiliés se transmettent à l'oreille; chaque opération apprécie de bizarres mélanges qui défient la chimie, les astuces de développement, les influences quasi- impondérables.

Sans préjuger du fonds même des phénomènes, les techniciens, ennemis des expressions charmantes mais imprécises, ont cherché à relier par des lois les résultats bruts d'expérience; ils ont groupé sous le nom de sensitométrie, en employant des mots qui, faute de vulgarisation, semblent rébarbatifs, les lois générales du noircissement des surfaces sensibles et les ont exprimées en courbes cartésiennes.

Il est humain que les tenants des thèses en présence aient été absolus en leurs conclusions. Les empiristes oublient trop volontiers que l'usage d'une machine astreint toujours l'opérateur à une technique rigide qui s'impose malgré tout, qu'on ne peut ignorer et qu'il faut dominer pour l'asservir à ses fins; par contre, les techniciens, avec leur goût de l'uniformité, du nivellement rationnel, ne tiennent pas assez compte qu'il reste dans les questions complexes du graphisme artistique des éléments réfractaires à la mise en équation, mais ils ont largement contribué au progrès dans le domaine du document pur.

Ces discussions qui n'intéressent guère le groupe important des professionnels et pas du tout le groupe considérable des amateurs moyens, tous deux résolument incompréhensifs par crainte d'effort intellectuel, sont limitées à un petit groupe d'amateurs photographes.

Dans les arts, tout comme dans beaucoup de professions, la dénomination d'amateur a un sens quelque peu péjoratif, elle désigne le monsieur qui veut réaliser sans avoir appris.

Ce sens est justifié pour le grand nombre des amateurs photographes qui voient dans la machine à fixer les apparences une distraction, tout au plus un moyen de retenir des souvenirs graphiques sans savoir dessiner. Toute étude est alors exclue de cet amusement et l'amateur reste volontairement ce que les Anglais appellent un presse-bouton.

Dans la photographie, le professionnel est généralement dominé par le souci commercial de faire de l'argent, aussi, reste-t-il volontiers enlisé dans la routine d'une formule qui lui assure le succès auprès d'une clientèle qui se soucie assez peu de l'art. Les essais, grands mangeurs de temps et d'argent, les hardiesses qui déroutent le bon consommateur d'images, sont ainsi contraires aux tendances professionnelles.

En dernière analyse, les promoteurs du mouvement photographique sont une petite élite de véritables amateurs, au sens éthymologique, c'est-à-dire d'hommes qui, nantis d'une culture artistique suffisante, cherchent, par la technique de la machine à fixer les apparences, des œuvres graphiques de leur goût sans souci commercial. Ce sont ceux-là qui ouvrent le chemin où demain s'engageront les autres, ce sont ceux-là qui péniblement dégagent les procédés et sanctionnent les progrès techniques.

a. jonon

Définition. — Au Conseil de guerre de Landau, le capitaine Tropet, Commissaire du Gouvernement, a, dans une superbe envolée d'éloquence, donné du photographe, cette définition lapidaire : « Je n'ai pas d'opinion, j'amasse des documents; je suis un photographe! »

●

L'Exposition errante. — C'est celle des Industries photographiques qui connut la vogue, fin février dernier, et qu'on ne sait plus cette année où loger! Installée pour la seconde fois à Luna-Park, aménagée avec autant de soin que de luxe, elle captiva, quinze jours durant, tout un public enthousiaste. Mais la roche tarpéienne est près du Capitole. La verrons-nous descendre avec rapidité les échelons de ses succès? N'est-il pas question, en mai prochain, de l'installer dans les boutiques de la Foire de Paris? Cela, jamais! La photographie n'est pas une petite fille que l'on traîne impunément à la remorque d'un quelconque Concours Lépine. Elle n'a pas besoin de clystère, mais de quelques hommes intelligents qui sauront, coûte que coûte, la maintenir à sa place.

●

Cinéaste en herbe. — De quelles lectures de journaux se nourrit ce bambin qui stupéfia, hier, dans le train de ceinture, le compartiment tout entier?

L'enfant ne pouvait tenir en place, et ses parents le morigénaient pour sa turbulence :

— Resteras-tu tranquille, lui dit son père. On ne fera donc jamais rien de toi!

— Voyons, dit la mère, à son tour, qu'est-ce que tu feras plus tard si tu n'obéis pas?

Le gosse n'hésita pas une seconde :

— Cinéaste! maman, comme M. Abel Gance!

●

La Photo au Salon. — L'Exposition aérienne vient de fermer ses portes sur un incontestable succès. Regrettons, toutefois, que la photographie n'y ait pas été, au point de vue artistique, plus largement représentée. Un stand parfait, celui de l'aéronautique militaire, exposait avec goût toute une série de clichés pris sur les Alpes, par nos pilotes et photographes de l'armée. Ils suscitèrent l'admiration mais leurs tirages et leurs montages n'y furent pas étrangers. Ils étaient signés Gaudet qui, de plus en plus, se spécialise dans ce genre de travail, beaucoup plus délicat qu'on ne le croit, et dont on avait déjà, à la dernière exposition de la photographie, apprécié l'installation, à Luna-Park, de maints stands luxueux dont celui de la maison Grieshaber.

●

Apprenez à faire de la photographie!. — Nous sommes heureux, nous qui aimons et qui servons la photographie, du succès qu'a rencontré, dès son début, l'Ecole technique de Photographie et de Cinématographie. Installée, 85, rue de Vaugirard, dans un local mis à sa disposition par la Ville de Paris, subventionnée par l'Enseignement technique, elle vient au monde sous de bien favorables auspices. Comme on fait des ingénieurs, des peintres et même des avocats parfois un peu trop bavards, on fera maintenant des photographes. Il convient de féliciter les initiateurs et les réalisateurs de cette belle entreprise. Ils ont eu à vaincre bien des difficultés.

Au cinéma. — Le vendredi est le jour du critique :

à J. L. Croze.

Bon critique, aiguise ta plume,
Car c'est aujourd'hui vendredi,
Le jour, où selon la coutume,
On lit ton article érudit.

Comme à la Sibylle de Cume,
On croit à tout ce qu'il prédit :
Bon critique, aiguise ta plume,
Car c'est aujourd'hui Vendredi!

Ah, que ne prends-tu pour ton rhume:
Un pseudo-Charlot le maudit,
Contre toi la haine s'allume:
Mais qu'importe! c'est Vendredi,
Bon critique, aiguise ta plume!

●

Le Tribunal, Messieurs! — C'est le titre d'une de nos rubriques dans laquelle nous ferons chaque mois la critique des épreuves que nous enverront nos lecteurs et nos collaborateurs et qui auront été jugées dignes — malgré leurs défauts — de paraître dans ces colonnes. Qu'on ne nous en veuille point, si le signataire de cette rubrique « Gladius », a quelquefois la dent acerbe et le glaive un peu tranchant. Ce ne sera jamais que dans votre intérêt!

●

Le **Théâtre du Vieux Colombier** *annonce qu'il ouvre une succursale sur la rive droite, au* **Pavillon de Hanovre** *(boulevard des Italiens et rue Louis-le-Grand.)*

Il espère répondre au désir d'un grand nombre de ses fidèles spectateurs en poursuivant au **Pavillon** *les représentations des films dont il ne voudrait pas épuiser le succès au* **Vieux Colombier** *afin de conserver à son* **répertoire** *la plus grande variété possible.*

Nous ne pouvons, en ce journal qui fait la guerre aux vieilles routines, qu'encourager une telle initiative en faveur du vrai cinéma dont notre confrère Tédesco est le meilleur champion.

●

Une étoile de première grandeur. — La venue des évêques chinois à Paris a provoqué un mouvement de curiosité bien légitime, tant chez le public catholique que chez les opérateurs de cinéma. Docilement les prélats se sont laissé tourner. Le cinéma fait tant partie de notre vie que nulle personnalité ne s'étonne de voir surgir sur ses pas un opérateur de prise de vues. Le pape lui-même n'a-t-il pas autorisé que soit filmé l'intérieur du Vatican, ne dédaignant pas de figurer en personne dans quelques premiers plans?

C'est de Sa Sainteté que l'opérateur disait, à son retour de Rome :

— Le Saint-Père est notre plus grande étoile de cinéma, du moins, la plus proche du ciel.

déclic.

photo-ciné

si nous construisions notre agrandisseur ?...

Au point de vue artistique, l'agrandissement est le premier des moyens à employer pour sortir de la banalité dans laquelle sombrent tant d'amateurs photographes. Il donne la possibilité d'un commencement d'interprétation et réalise la parfaite mise en valeur de l'image photographique en autorisant quelques « coups de ciseaux » salutaires.

Au point de vue pratique, la souplesse du procédé de restitution positive par projection permet de reproduire correctement les valeurs, souvent faussées, du négatif. Il permet également de tirer le meilleur parti de tous les clichés, quoi qu'en prétende une légende fort à l'honneur dans le monde photographique d'amateurs, légende suivant laquelle il serait *indispensable* que le cliché destiné à l'agrandissement possède ces qualités bien définies : « doux et bien détaillé », « ni trop fort, ni trop faible », etc..., etc... Tout cela, ce sont des bobards de manuels photographiques dont les auteurs, quand l'un ne dit pas blanc et l'autre noir, ont pris la très pratique et peu fatigante habitude de se copier les uns les autres!

●

Mais je ne suis pas venu aujourd'hui vous tenir un cours sur les mille et une vertus de l'agrandissement, ni sur celles, moins nombreuses hélas! de certains auteurs photographiques, mais bien pour vous demander si vous êtes en possession d'un de ces super-agrandisseurs modernes, dont la principale caractéristique est de coûter fort cher!

Si vous n'avez pas encore fait cette importante dépense, tant mieux! Que mon exclamation ne vous surprenne pas. Nous pouvons construire nous-mêmes, pourvu que nous possédions une chambre à mise au point par crémaillère, un agrandisseur avec lequel nous obtiendrons des résultats pour le moins aussi parfaits que ceux que nous donnerait un agrandisseur à mise au point automatique, possédant, au dire des catalogues, toutes les qualités... plus d'autres! Le prix élevé de l'appareil aidant, l'amateur n'est pas éloigné de croire qu'il va transformer, par le truchement de ce merveilleux ustensile, ses plus mauvais clichés en chefs-d'œuvre!

Un agrandisseur, si coûteux soit-il, ne possède généralement qu'un simple objectif rectiligne (suffisant, je le reconnais), d'une ouverture moyenne. On ne conçoit plus, dès lors, la nécessité de prendre des négatifs d'une grande finesse avec un anastigmat de haut prix, pour en arriver à les agrandir avec un objectif incomplètement corrigé. Le même cas se présente en stéréoscopie, où les vues positives sont examinées au stéréoscope à travers des « culs de bouteilles », selon l'expression imagée de mon confrère M. P. Genty. Au point de vue artistique, la finesse nous importe peu, il est vrai, mais ce n'est pas là une raison. Or, qu'est-ce qu'un agrandisseur? Ni plus, ni moins qu'un simple appareil photographique dont la partie arrière est coiffée d'une « boîte à lumière ». Pourquoi, dès lors, faire les frais de deux chambres noires et, partant, de deux objectifs? Mystère...

Mais, aujourd'hui, laissons les énigmes de côté et voyons « l'art et la manière » de résoudre le problème!

●

Un agrandisseur vertical se compose : 1° de l'*appareil* proprement dit (chambre noire et objectif) ; 2° du *bâti* (table d'agrandissement et montant vertical sur lequel coulissera l'appareil) ; 3° de la *boîte à lumière* et du *porte-cliché*. Reprenons un à un ces différents organes :

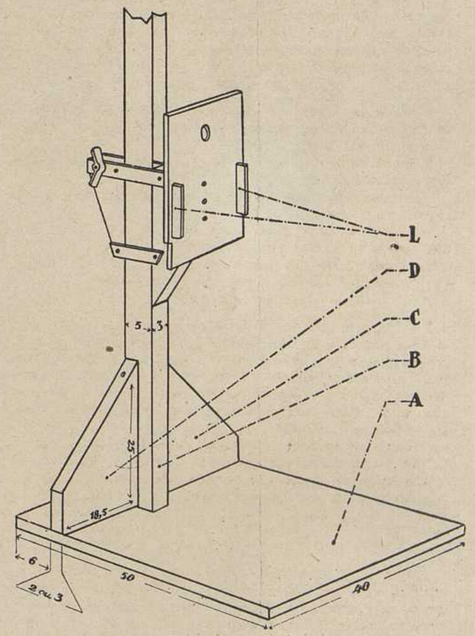


Fig.1

L'Appareil. — Pour la commodité de nos explications, nous supposerons posséder l'appareil de M. Tout-le-Monde : une folding 9×12 métallique ou en bois. Si notre appareil en

différe par quelques détails de construction, notre ingéniosité aidant, nous aurons vite apporté à notre agrandisseur les quelques petites modifications indispensables!

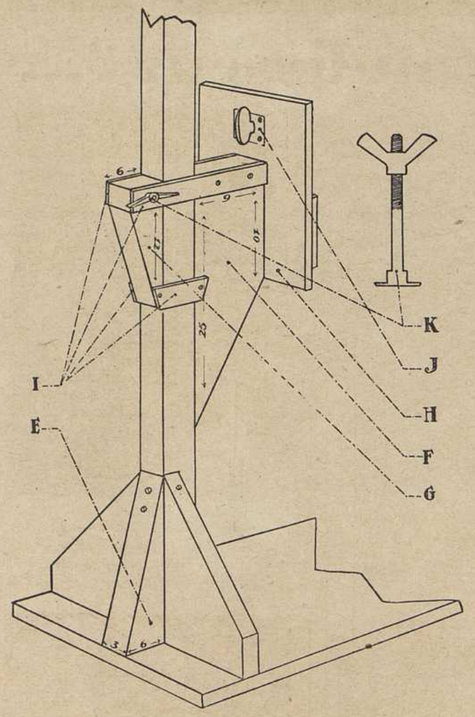


Fig. 2

LE BATI VERTICAL (*fig. 1 et 2*). — Nous préparerons, ou ferons préparer par un menuisier, les morceaux de bois suivants :

Une planchette en sapin de 40×50 cm. et d'une épaisseur variant entre 1 cm. 5 et 2 cm. 5, pour la table d'agrandissement (A) ;

Une tringle en chêne (ou en tout autre bois assez dur) de 1 m. 20 à 1 m. 30 de long sur 5 et 3 cm. d'épaisseur, pour la tringle verticale du bâti (B) ;

Trois morceaux de bois (sapin ou chêne) en forme d'équerre : deux de 25×18 cm. 5 de côté, pour faire les arcs-boutants C et D, et un de 25×6 cm. de côté, pour l'arc-boutant de derrière (E, fig. 2), dont l'épaisseur sera égale à celle de la tringle verticale B, soit 3 cm., tout au moins pour celui-ci.

Après rabotage et polissage, nous assemblerons solidement nos différents morceaux au moyen de vis étroites et longues. — Les dimensions de la table et la longueur du montant pourront paraître exagérées. Dans la pratique, on s'apercevra vite qu'il n'en est rien, surtout si l'on est amené à agrandir fortement une très petite partie intéressante d'un négatif banal dans sa totalité. — Nous devrons veiller à ce que la tringle verticale B présente une épaisseur constante, afin d'assurer à la partie destinée à supporter l'appareil un coulissage parfait. Pour cette partie, nous préparerons (fig. 2) :

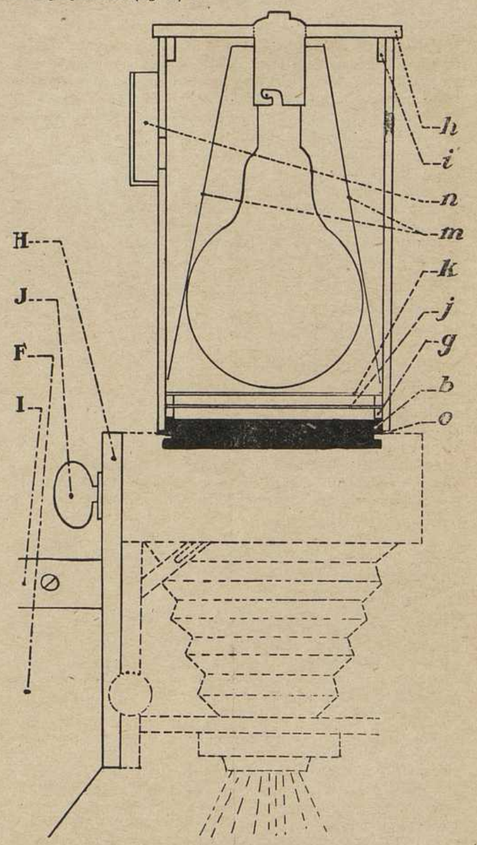


Fig. 3

Deux morceaux de bois de sapin en forme d'équerre, l'un de 25×10×9 cm. (F), et l'autre de 12×6 cm. (G). Nous les

Voir suite page 8.

le tribunal, messieurs

JAD.

«étude mensuelle de critique photographique»

Complot, par M. Poissac

La Direction de « Photo-Ciné », sans même me demander mon avis, m'a élevé à la dignité de juré d'un tribunal destiné à juger les œuvres photographiques qu'elle insère. Je n'ai pu qu'accepter ce poste très honorifique certes, mais périlleux, et je fais un pressant appel à mes futurs correspondants pour qu'ils m'envoient sans retard leurs chefs-d'œuvre. J'en soulignerai les **qualités**, sans en oublier les défauts, et **j'essaierai surtout de créer un mouvement d'émulation dont sortiront vainqueurs les futurs as de la photographie.**

●

Il y a trente-six manières de faire une photographie de nuit. *M. Jean Dréville* nous en donne deux exemples (voir plus loin nos hors texte), avec son *Crépuscule* et son *Moulin dans la nuit*. Il ne m'en voudra certainement pas de dévoiler ici l'un de ses procédés. Que l'on sache que ces clichés ont été pris à onze heures... du matin! Le *Moulin dans la nuit*, est un contre-jour, avec écran jaune destiné à atténuer le bleu du ciel, une forte sous-exposition supprimant les détails et particulièrement le haut d'une auto malencontreusement placée au premier plan.

Un développement bien écourté a permis de conserver un ciel léger sur le négatif. Au tirage (par agrandissement), adjonction d'une lune du plus bel effet en faisant mouvoir sur place dans la projection un confetti de carton piqué à l'extrémité d'une longue épingle. Ce confetti, qui intercepte à propos les rayons lumineux, donne naissance à un globe aux *contours adoucis*, qui auraient été trop secs si l'on avait collé à même le confetti sur le négatif.

Avec *Crépuscule*, le rôle principal réside dans l'affaiblissement local à l'aide du faiblisseur de Farmer (Ferricyanure et hypo). La comparaison entre l'épreuve ci-contre (n° 1), par contact, sans aucune intervention et celle « travaillée », je n'ose pas dire truquée, reproduite en hors texte, me dispensera d'une plus longue explication. De ces deux photographies, mes préférences vont à *Crépuscule*, dont l'éclairage est créé de toute pièce et qui donne bien l'impression de cette heure indécise qui n'est déjà plus le jour mais qui n'est pas encore la nuit.

Du même auteur, en hors texte également, deux vieilles rues de Paris. Le format allongé en souligne bien l'étroitesse, et l'éclairage à contre-jour me semble très réussi. Ces clichés ont été « posés juste » et développés à fond (45 minutes, diamidophénol non acide, bain normal, après désensibilisation à la safranine). On a ainsi forcé l'ambiance brumeuse qui faisait par trop défaut. La *Vision sur la Cité* (hors texte), de conception originale, est extraite du petit cliché banal ci-contre (n° 2).

Le *Portrait de Mlle Suzanne* est assez réussi. Soulignons l'intérêt de l'éclairage et l' « enveloppe » vaporeuse de la tête.

Le cliché, que *M. Poissac* intitule *Complot*, révèle chez son auteur un désir de faire quelque chose d'original. Son exécution technique me paraît avoir été assez malaisée, étant donné la grande différence de luminosité existant entre un intérieur sombre et un arrière-plan brillamment éclairé. M. Poissac n'a pas craint de poser largement pour les ombres et de développer modérément pour ne pas boucher les lumières. C'est un gentil tableautin.

Mademoiselle Suzanne, par X.

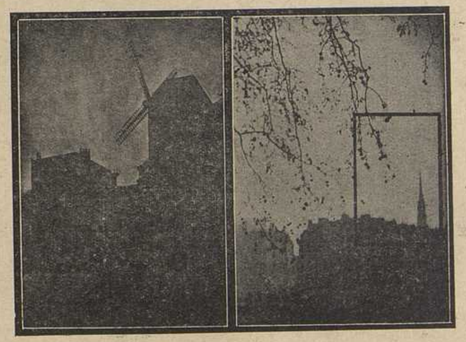


fig 1 fig. 2

J'espère recevoir bientôt tout un volumineux paquet d'épreuves où cependant la qualité primera la quantité. N'attendez pas pour passer en jugement. Qui sait? Un acquittement est peut-être au bout de ma plume. **gladius.**

P.-S. — Mentionner au dos des épreuves les conditions techniques de l'obtention du négatif et de l'épreuve, c'est-à-dire la provenance des plaques et papiers, le mode de développement, le temps de pose, les truquages, etc..., etc.

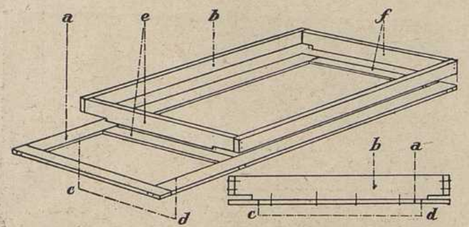
nous vous recommandons:

pour l'éclairage de l'atelier et des laboratoires, les lampes visseaux; pour le montage des photographies, les supports de chautard; pour leur mise en valeur, les cadres de vassor; les verreries de laboratoire de seive; les chambres de gilles-faller; les anastigmats de roussel; la bijouterie photographique de dauphin; la gaineterie de hitier; les portraits de manuel frères; les appareils stéréoscopiques de plocq; ceux de suffize et molitor; et la lecture instructive du nouveau catalogue de mm. barbier et thierry.

tiendrons à la même épaisseur que la tringle verticale B, soit 3 centimètres.

Quatre petites lattes (I), d'une largeur et épaisseur approximatives de 3 et 1 cm., réuniront les parties F et G, ainsi que le montre la figure 2. — Une vis à oreillettes K permettra d'immobiliser la partie coulissante sur la tringle verticale B. — Nous fixerons sur l'ensemble ainsi obtenu la planchette H, sur laquelle viendra, plus tard, s'appuyer l'appareil photographique. Cette planchette aura les dimensions du dessous de l'appareil ouvert (fig. 3). Nous ferons faire à peu de frais, par un serrurier, une plaquette métallique (J) munie d'une vis au pas du Congré et percée à chaque angle d'un trou taraudé destiné à la fixer sur la planchette H. A cette planchette, que j'ai légèrement encochée dans le bas et sur un côté, pour faciliter la manœuvre du bouton moleté de mise au point, j'ai adjoint deux petits tassots (L, fig. 1) destinés à caler l'appareil. On réglera ces petits détails au mieux, selon le type de l'appareil employé.

LE PORTE-PLAQUE ET LA BOITE A LUMIÈRE. — Le porte-plaque, quoique très simple, est assez difficile à décrire clairement; de plus, son mode de construction dépend en partie du type de l'appareil employé. En nous aidant des figures 4 et 3, nous allons tenter de nous en sortir.



cadres a et b — *a et b réunis: partie ef en coupe*

Fig. 4

Le *porte-plaque*, destiné, comme son nom l'indique, à supporter la plaque à agrandir, prendra la place qu'occupait précédemment le dépoli de l'appareil. Nous établirons un cadre rectangulaire en bois mince (*a*, fig. 4) de même épaisseur que le cadre du dépoli. Nous en prolongerons sa longueur, afin de pouvoir le manœuvrer facilement. La largeur des lattes sera calculée pour qu'elles puissent, une fois assemblées, soutenir le cliché (soit une largeur entre *c* et *d* (fig. 4) de 8 cm. 5 pour un négatif (9×12). Nous adjoindrons à notre cadre *a* un autre cadre *b*, sur lequel viendra s'emboîter la *boîte à lumière*. Ce cadre sera réuni à l'autre en *e* et *f*. La figure 4 fera mieux comprendre que n'importe quelle description l'assemblage de ces deux parties.

La *boîte à lumière* (fig. 3) sera constituée par des morceaux de carton fort (3 à 4 mm. d'épaisseur), qui auront sur le bois l'avantage de ne pas se gondoler sous l'action de la chaleur. Nous les assemblerons avec de fines pointes à bois et recouvrirons les angles de la boîte ainsi obtenue de papier noir, collé à la colle forte. Les dimensions de la boîte seront calculées pour que celle-ci vienne emboîter exactement le cadre supérieur *b* du porte-plaque. Afin de supprimer tout joint par où filtrerait la lumière, nous pourrons coller à la base et sur le pourtour de la boîte une lamelle de feutre (*o*). Si, malgré cela, quelque rai de lumière persistait à se montrer, il n'y aurait pas lieu de s'en inquiéter outre-mesure. La hauteur de la boîte sera au *minimum* de 20 à 21 cm. La source lumineuse sera constituée par une lampe opâle de 200 bougies (la « Vixa » de Visseaux, étant d'un volume réduit, est tout indiquée). — Si on ne possède pas le courant électrique, des lampes d'automobiles, marchant sur accus le remplaceront. — Sur deux petits tassots en carton fixés à l'intérieur de la boîte, vers le bas (*g*), reposera un verre dépoli (*j*). Nous pourrons les répéter quelques millimètres plus haut : ils serviront à placer un simple verre blanc destiné à atténuer la chaleur que dégage la lampe. Ce verre blanc pourrait, à l'occasion, être remplacé par un verre vert destiné à allonger la pose, par un dégradateur ou tout autre dispositif.

Le couvercle de la boîte (*h*), percé en son centre d'un trou destiné à recevoir une douille électrique à double bague, recouvrira, et même pourra légèrement dépasser, les bords de la boîte. On le munira d'un cadre intérieur (*i*) qui assurera sa jonction avec la boîte. L'intérieur de celle-ci sera, ou tapissé de papier blanc, ou muni d'un réflecteur conique en fer blanc (*m*), percé dans le haut de trous d'aération. Nous pourrons terminer l'agencement en perçant un trou sur le côté de la boîte ou sur le couvercle, recouvert d'une cheminée d'aération (*n*), mais cela n'est pas indispensable. Cette boîte à lumière pourra également nous servir de source lumineuse pour nos tirages par contact et même constituer un excellent projecteur pour effet de lumière dans nos prises de vues. Mais cela, c'est une autre affaire !

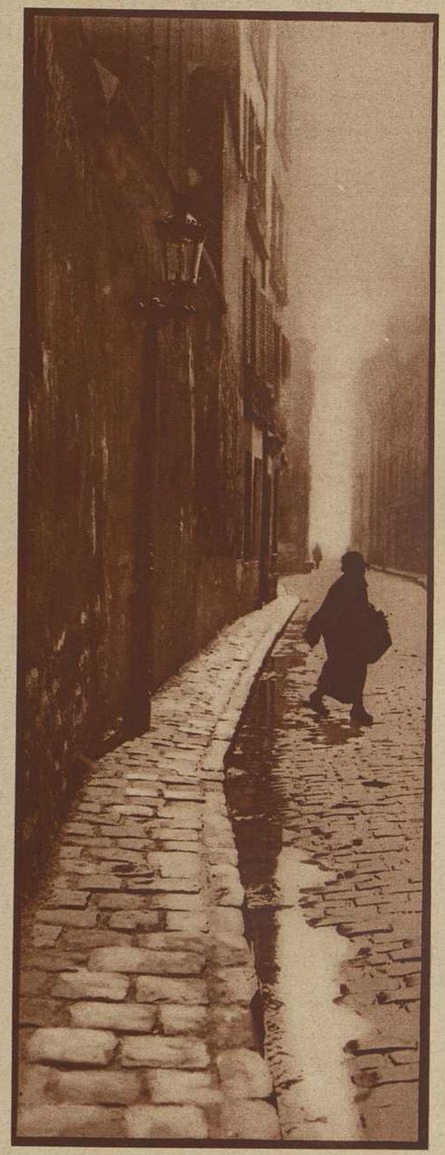
●

Cette longue description paraîtra assez compliquée : elle est cependant très simple à réaliser, mais à une seule condition : C'est de ne pas la prendre trop à la lettre, mais de s'en inspirer seulement. En un mot, ne suivez que de loin les conseils que se permet de vous donner modestement,

jean dréville.

(Phot. Jean Dreville)

La rue Galande. Die " Rue Galande ".



(Phot. Jean Dreville)

La rue Lhomond. Die " Rue Lhomond ".

1.

2.

(Phot. Braun & Cie)

1. Les Loups. Die Wölfe. (Rotig)

2. Tigres. Tiger. (Rotig)

1.

2.

(Phot. Braun & Cie)

1. Enfant endormi. Schlafendes Kind. (Murillo)

2. Mlle T... à six mois. Fräulein T... im Alter von sechs Monaten. (L. Boyer)

1.

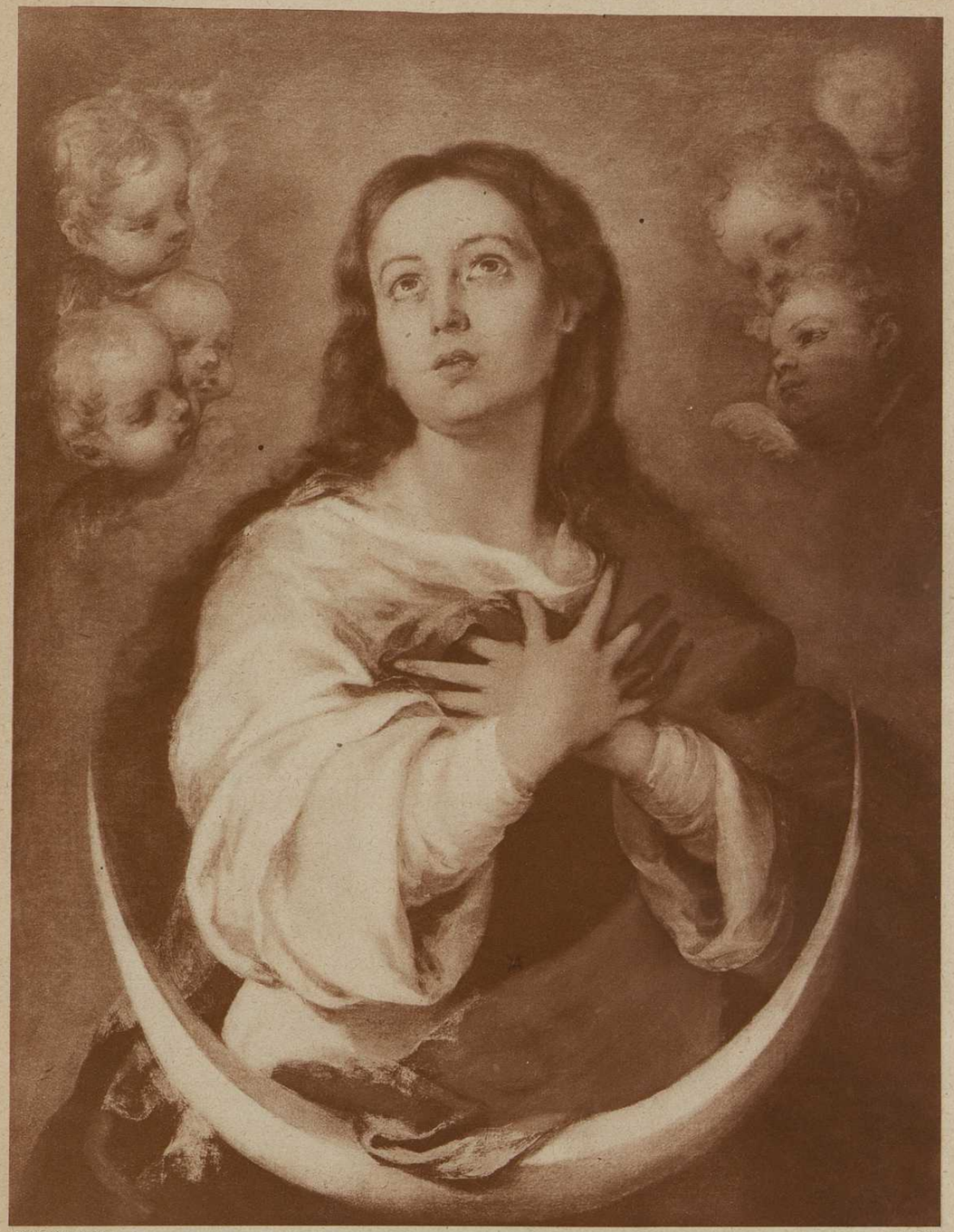
2.

(Phot. Braun & Cie) (Millet)

1. Bergères se chauffant. Hirtinnen wärmen sich

(Millet)

2. Ramasseuses de bois mort. Holzleserinnen.



(Phot. Braun & Cie) (Murillo)

La Conception. Die Empfaengnis.

(*Phot. Braun & Cie*) (Cabanel)

Le sommeil de l'Enfant-Jésus. Der Schlummer des Jesus-Kindes.

(*Phot. Braun & Cie*) (Kowalsky)

L'Enfance de Jésus. Die Kindheit Christi.

1.

2.

(Phot. Braun & Cie) (É. Tapissier) (Rembrandt)

1 "Stella Matutina" 2. "Abraham, Agar et Ismaël". 2. "Abraham, Hagar und Ismael".

(Stengelin)

Les cadeaux de Noël. Die Weihnachtsgaben.

Le vieux Montmartre : Crépuscule. Aus dem alten Montmartre : Dämmerung. (Jean Dréville)

Le vieux Montmartre : Le moulin dans la nuit. Aus dem alten Montmartre : Die Mühle in der Nacht. (Jean Dréville)

La Sainte Famille. Die Heilige Familie. (Poussin)

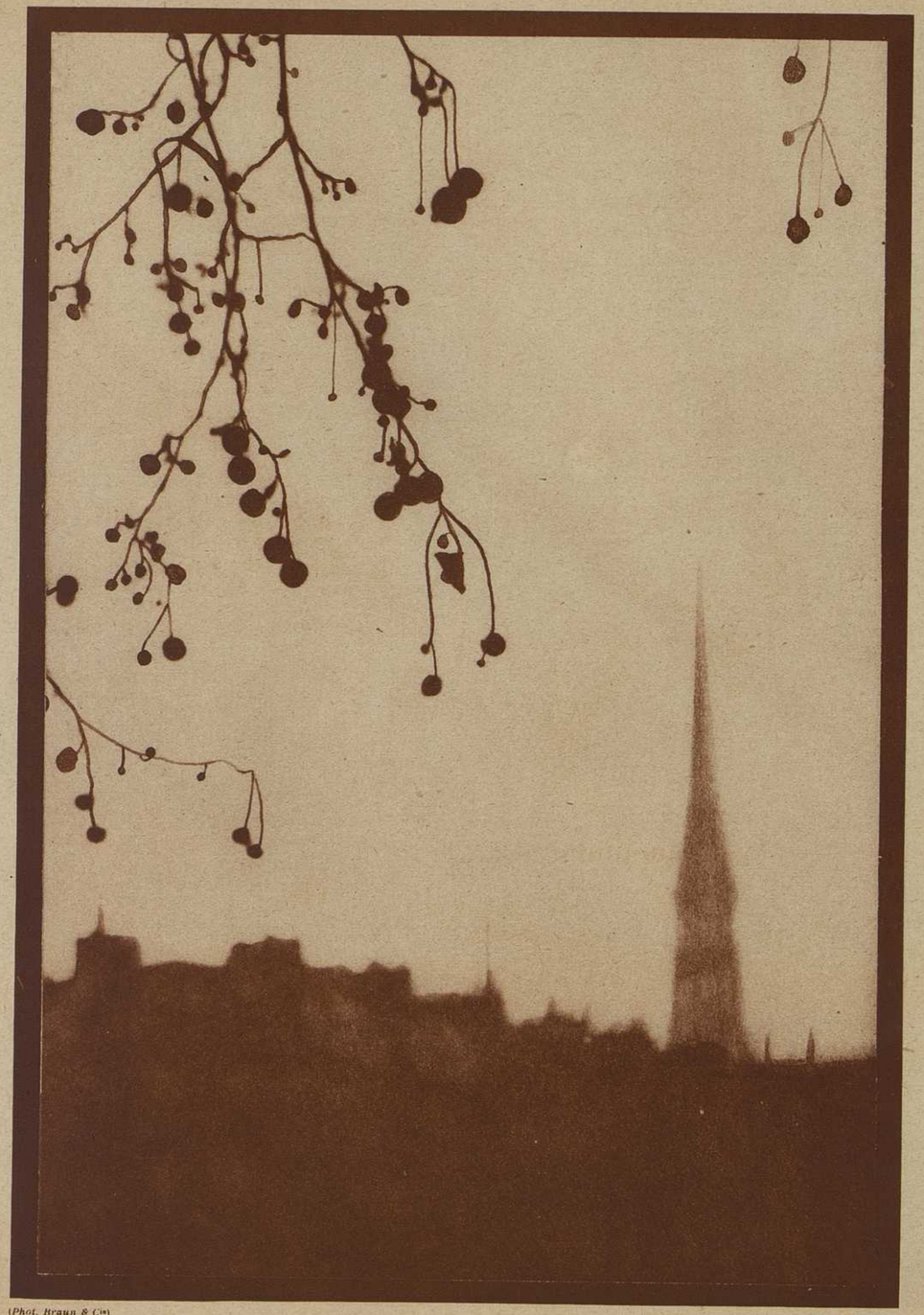
1

2.

(Phot. Braun & Cie)

1. Les saturnales de l'hiver. Die Wintersaturnalien. (Callot)

2. Têtes d'artistes. Künstlerköpfe.



(Phot. Braun & Cie)

Vision sur la Cité. Blick auf die Cite.

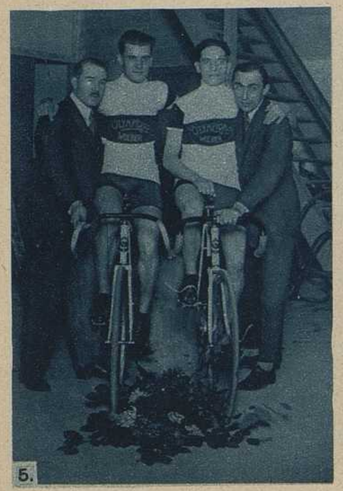
(Jean Dréville)

1.

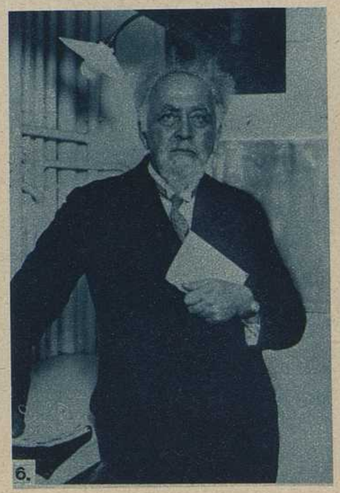
2.

3.

4.



5.



6.

7.

(Phot. Meurisse)

(Phot. Braun & Cie) (Greuze)

Petite fille. Junges Maedchen.

le cinématographe en face de l'art

Rome. — Au Théâtre Constanzi, *la Tosca* ou *Méfistofele*, spectacles *d'art!*

Un ami veut vous y emmener, vous refusez : — Vous êtes modeste!... Vous préférez bonnement... le cinématographe.

A Paris, cinq à sept poétiques au second théâtre français, ou soirée de récitations d'alexandrins dans une académie rive gauche, ou lecture par vous, chez vous, d'odes, ballades et stances. Que sais-je encore? Ce sont des visages de la *poésie*, art des arts.

Paris vous les tend. Cette poésie est une galère qui flotte et ne coule. Non, merci. Vous songez à d'autres embarquements.

Et vous pénétrez, sur l'heure... au cinématographe...

Un jour, à Berlin, vous surgissez devant le ramassis judéo-slave du pseudo-néo Art... Cubisme à facettes. Tout s'y reflète (même les ustensiles de ménage).

Allez-vous encore froisser (c'est à ceci qu'on vous attend pour vous juger) les peintres? négligerez-vous « der Sturn »? Malheureux! je vous vois entrer tout droit à l'Ufa-Palast, temple du film.

Tout est consommé. Entêté du cinématographe, vous vous êtes fait des ennemis solides, internationaux.

L'Art sacré, et les artistes assermentés à l'Opéra, l'alexandrin, le tableau de chevalet, le bronze pour cheminée, tout cela vous honnit, vous honnira à perpétuité. Tout cela ne vous pardonnera jamais l'injure de votre préférence pour cette basse attraction foraine : le Cinématographe.

Tourner ainsi le dos aux Muses, à leurs Muses! Vice suprême : Ils tranchent le mot. C'est de l'inversion esthétique.

●

Pauvre cinéphile, rassure-toi!

Il y a un autre Art, d'autres artistes que ceux qui t'ont voué si net aux gémonies du blâme. L'Art vrai, les vrais artistes comprennent ta tenace passion. Ils sont tout près de l'éprouver secrètement eux-mêmes. Leurs faux-semblants s'empanachent en surface d'Art, mais leur for intérieur sourit frauduleusement au « moving ». Sympathie spontanée? calcul, peut-être... Prémonition?

Dans le grand bouleversement actuel des valeurs esthétiques — prélude et symbole d'autres grands bouleversements sociaux — dans le pêle-mêle de ce débutant XXe siècle, ère nouvelle différente totalement des autres, comme Bucéphale d'un Blériot, les vrais artistes, sans-filistes de l'inconnu, ont des antennes telles qu'ils sont avertis de ce qui *vient.*

Le Cinématographe vient. — Ils veulent l'étreindre, composer avec lui. Toutefois, ils ne perdent pas notion de la menace que contient pour leur Olympe miné ce poupon bourré de dynamite. Ils le prennent sur leurs genoux. Ils ont l'air de se le concilier. Au vrai, ils le bercent, comme un enfant que l'on essaie d'endormir et, tout en le bougeant, ils lui font de belles promesses, des promesses de veille de purgation : « Tu seras un Art, mon petit Cinéma, tu es déjà le *septième Art!* (la cinquième roue à notre carosse), cher Cinéma, dors vite! »

●

Dans la salle de cinématographe, obscure comme la catacombe des premiers rites chrétiens, renonçant à Tosca, Richepin, Landaner, vous entrez à la fois chargé du mépris international des Vieux Beaux-Arts, de la condescendance hautaine de l'Art jeune.

Et ce que vous voyez actuellement sur l'écran, que ce soit à Genève, Montpellier, Stockholm ou Los-Angeles, justifie peut-être un peu cet excès de déshonneur, un peu cette aumône de dignité. Pourtant ,quelque chose en vous s'élève contre l'un et contre l'autre. Pourquoi gardez-vous obstinément cette foi dans le Film-en-Soi, en dehors de son rapport avec l'Art? Vous l'allez savoir. La lumière jaillit sur l'écran, langage universel. Soudain, le moulin d'images moud le drame immense, substantiel, irrécusable. Un film se déroule. Cascade de vie. Dans son flot lustral, peu à peu vous percez à jour les bases de votre confiance. Vous apercevez certaine vanité du théâtre de la toile peinte, des pages d'un livre; vous émergez lentement de l'hypnose momifiante de cinquante siècles d'Art — vous voyez clair — vous voyez vivant. Alors la musique pure vous apparaît, déroutée, anxieuse; la peinture, la sculpture, comme des enfants prodiges qui n'auraient pas réussi, vous semblent retourner, appauvris, à l'architecture, leur mère, morte elle-même depuis la Renaissance; et la poésie, nourrie naguère des gestes des héros, à présent accrochée à l'héroïsme factice du music-hall, la poésie de quinquets et de poussière vous paraît anémiée, défaillante, faillie. Et vous vous dites : je comprends : quand l'Art de Musée, l'Art traditionnel méprise le film, son mépris n'est que l'expression de son impuissance, l'appréhension de sa propre mort.

Négligeons-le. Mais craignons ce reste d'Art neuf; s'il enrôle mon cinématographe sous sa bannière, s'il greffe sur cet adolescent musclé des couronnes en papier doré, arrêtons-le. Elevons-nous contre le Cinématographe nommé septième Prix d'Art, nommé septième Art. Et bataillons contre cette annexion de son domaine.

En quoi le Cinématographe est-il coupable du crime-Art? — En quoi est-il passible du Tribunal-Muses?

Une confrontation s'impose.

●

Peinture. — On a dit que le Cinématographe était de la peinture animée. C'est une définition burlesque. Dans le même sens, on pourrait dire qu'un mort, c'est un vivant qui ne bouge plus.

En effet, la peinture est, par excellence, immobile. Il y a bien quelques tableaux qui s'évadent des musées, mais l'on n'a jamais vu l'admirable Joconde, par exemple, se mettre tout d'un coup sur sa toile à tourner le dos aux visiteurs. Donc, si la peinture cesse d'être immobile, elle cesse d'être de la peinture. Le mort qui bouge n'est plus un mort. Le Cinématographe évoque certains éléments de la peinture. Mais la peinture ainsi *mobilisée* a cessé d'être cinématographe.

●

Sculpture. — Le Cinématographe n'est pas davantage de la sculpture. Il est mieux que cela — il est de la vie sculptée. Et il sourit de voir ces statues qui représentent un athlète grec ou une déesse dans une pose instable... avec une jambe en l'air, et qui restera toujours en l'air, avec un regard éternel, sans que la seconde jambe puisse jamais la rejoindre; cette position sensationnelle étant voulue par le sculpteur, pour donner soi-disant dans son œuvre *l'illusion* du mouvement. Le Cinématographe ne va pas par quatre chemins — il donne à ses statues vivantes le mouvement tout court — car lui, contrairement au théoricien d'Art, il adore le mouvement qui déplace les lignes.

●

Architecture. — Le Cinématographe rivalise adroitement avec l'architecture d'art.

Lui, en effet, il peut se permettre de faire bâtir, juste pour un film, des palais fabuleux, d'imagination pure, et conçus sans aucun but d'utilité ni de durée et, par cela même, avec plus de possibilités de beauté que les palais que l'Art a dû construire pour l'habitation des hommes et pour l'éternité.

●

Poésie. — N'y a-t-il pas de poésie à l'écran?

N'y a-t-il pas même, exprimée simplement, une des plus hautes poésies lyriques qui soit au monde?

Certes, les tirades en alexandrins, c'est très beau, mais c'est quelque chose qui va de pair avec les diligences, les robes à panier, la peinture en camaïeu ou les longs cheveux romantiques. Et c'est quelque chose d'un peu mort. Il y a, par contre, une poésie admirablement vivante et qui est à rebours de l'autre, simplement dans les actualités cinématographiques. Elle y éclate tout d'un coup intensément. Elle vient d'un fait, d'une foule en mouvement, portant tout le drame de milliers d'êtres anonymes, d'une catastrophe, d'une acrobatie, d'une fête, de vaisseaux agonisants, d'insectes imprévus, de bacilles féeriques. Et elle vous suggère une passion qui vous arrache de vous-mêmes et qui vous emmène vers l'idéal essentiel humain, très vite, à fond de train, non plus avec des chevaux de poste, mais avec des chevaux-vapeur.

Vous ne l'attendiez pas ici. Saisissez-là. Vous ne pourrez plus la relire. Dans vingt ans, elle sera tout à fait effacée; chimiquement morte avec la matière sensible où elle est ici imprimée vive.

Certes, l'argile était fragile, qui servit durant des siècles de véhicule à la poésie d'Art, et pourtant l'argile l'a menée presque toute à l'immortalité. C'est qu'il était dans son caractère même *de ne pas mourir.*

C'est le caractère *opposé* qui fait l'essence de la poésie cinématographique. Observons-le pour l'admirer aussi :

L'Art saisit l'Instant et il en fait de l'éternité. Le Cinématographe capte des éclats d'éternité humaine : il en fait la poésie d'un Instant!

●

Quand le bleu et le jaune se marient, ayez soin de nommer cela le jaune, — ne nommez pas cela un septième bleu. L'eau n'est que de l'oxygène second, — oubliez-vous l'hydrogène? Je ne vois pas le Cinématographe comme un septième Art.

S'il ajoute à l'azur immobile de l'Art l'or de la vie remuante sous le soleil, il n'est plus ni azur, ni or; mais les deux fondus, voici le Cinématographe; synthèse du Printemps : *Vert.*

●

Sans souci des mépris académiques (groupe vieil Art), méprisant le piège d'honneurs caducs (groupe Art neuf), veillons auprès du Cinématographe, jeunesse intégrale, vierge. Qu'il devienne, un jour, son antithèse, c'est qu'il changera de vie, de nom, d'âme.

Un tigre, c'est un tigre, — c'est aussi, parfois, une descente de lit.

Aujourd'hui, demain, toujours, le Cinématographe, mouvement et silence, est autre chose que l'Art, — et muet.

marcel l'herbier.

marcel l'herbier *par Manuel frères.*

ce que dit l'écran

Les hardis novateurs qui essaient de donner aujourd'hui au cinéma le sens pour lequel il est né, commencent à inquiéter la cohorte des non-valeurs qui l'encombrent depuis trop longtemps et qui, impuissants devant un mode d'expression qui les a toujours dépassés, ont inconsciemment ralenti son évolution. Apercevant ce danger, ils se servent à leur tour de procédés techniques, intéressants certes à leur création, mais déjà périmés. Ils les accommodent à leur goût, et servent ce mets refroidi à un public, fort heureusement pour eux, plus ou moins difficile. Un « coup de balai » s'impose, sinon, ainsi que l'a dit fort judicieusement Mme Germaine Dulac : « On finira par écœurer le public qui se détournera de nous. Et, ce jour-là, le détachement sera plus rapide encore que l'engouement. »

Sur ce, avec une impartialité que nous observerons toujours, donnons notre opinion sur les derniers films qui nous ont été présentés :

●

ciné-club de france.

TOUR AU LARGE. *Images de bord de Jean Grémillon, prises de vues de Lucien Le Saint.*

Le nom de Jean Grémillon n'a pas encore la vogue à laquelle il pourrait prétendre, tant il est vrai que les meilleurs talents ne sont pas toujours aux places d'honneur! Spécialisé dans les documentaires, il a laissé percer dans chacune de ses réalisations un souci de nouveauté et de poésie qui lui est absolument personnel.

Ces très belles et très rares qualités se sont affirmées dans « Tour au Large », qui est son vrai premier film et pour lequel il a choisi le meilleur et le plus puissant des interprètes : la mer. Ce sont des impressions de bord, indiquées par des sous-titres brefs et nets, et développées au moyen d'oppositions d'images puissantes et d'un montage minutieusement étudié. Cela nous donne, dans une suite d'impressions visuelles sans cesse renouvelées, une poignante sensation de vie et de lumière.

En dehors d'une élite, qui a applaudi sans réserve l'œuvre de Grémillon, le grand public s'apercevra-t-il que ce documentaire parfait est en même temps un beau poème? Souhaitons-le pour lui et marquons d'une pierre blanche cette incontestable victoire des promoteurs du film sans scénario et sans personnages.

LE TRAIN SANS YEUX. *Film d'Alberto Cavalcanti, d'après le roman de Louis Delluc.*

On ne nous a présenté qu'un fragment du film que l'auteur de « Rien que les Heures » a tiré du roman de Louis Delluc. Du passage projeté, celui où le mécanicien aveugle conduit son train affolé, on pouvait craindre une imitation de « La Roue ». Mais Cavalcanti, au lieu des successions rapides d'images innovées par Gance avec tant de succès, a surtout utilisé leur juxtaposition.

L'effet, pour n'être pas si puissant, n'en demeure pas moins excellent. Le passage où les souvenirs sont évoqués en surimpression sur l'enfilade des roues de la locomotive est d'une réelle beauté. Mais nous verrons plus tard ce film en entier au Studio des Ursulines. Nul doute qu'on ne l'y apprécie et qu'on ne l'y acclame.

NOTRE CŒUR. — On garde toujours une impression de beauté d'un film suédois, et celui-ci ne sort pas de cette tradition, tant par la science de ses éclairages que par la perfection de son interprétation. C'est un nouveau succès à l'actif de la « Swenska »

●

présentation albatros.

LA PROIE DU VENT. — Un film de René Clair ne peut manquer d'être marqué au coin d'une technique originale et intéressante. C'est le cas de la « Proie du Vent », œuvre d'un bout à l'autre mystérieuse et attachante, mais à laquelle nous aurions souhaité un dénouement tout autre, et qui se fût terminé, par exemple, sur la belle vision de ces mains qui tourmentent une lettre. Remarquons à ce sujet la force d'expression que peuvent avoir deux simples mains vues en premier plan et cristallisant de suite toute notre attention. C'est là une des grandes particularités du cinéma, une de ses forces qui est de pouvoir isoler et animer, au moyen du plan et de l'éclairage, des objets ou des choses en apparence vides de toute expression.

La poursuite en auto est fort réussie. Depuis « L'Inhumaine », on n'avait pas fait mieux. J'aime moins la chute de l'avion, quoique son atterrissage, lorsqu'il rase les statues du parc, nous donne de courtes mais bien belles images. L'hallucination est adroite, et la scène de la cigarette n'est pas sans intérêt.

Charles Vanel a de l'autorité, et Lilian Hall Davis plaît beaucoup. Quant à Sandra Milowanoff, c'est, dans un rôle ingrat et difficile, la perfection même.

Malgré ses qualités techniques — ce « malgré » sort bien difficilement de notre plume — ce film connaîtra le grand succès auprès du grand public.

●

semaine paramount.

L'ensemble des films présentés par la Paramount affirme une fois de plus la parfaite technique photographique et la supériorité incontestable des interprètes américains. De sujets d'une minceur extrême, ils arrivent à faire des bandes agréables et souvent intéressantes. Il faut surtout apprécier chez eux une unité remarquable dans l'éclairage. Cela, certainement à cause des capitaux dont ils disposent, et, partant, d'un travail organisé.

Effeuillons maintenant le calendrier de la semaine :

LUNDI. — I. **LE CALVAIRE DES DIVORCÉS,** *mise en scène de Malcom Saint-Clair.* — Un joli film sur un joli sujet : le père et la mère réunis par l'enfant. Des trouvailles parsèment cette histoire superbement interprétée par l'ironique Adolphe Menjou et par l'espiègle Betty Bronson, la délicieuse vedette de *Peter Pan*. C'est avec des films de ce genre que les Américains nous étonnent, et non avec leurs « grandes machines » ayant nécessité un nombre incalculable de dollars, de figurants, de sacs de plâtre, de kilos de sucre, de boutons de culotte et que sais-je encore!

II. **JAZZ,** *mise en scène de James Cruze.* — Dieu, que les Américains sont médiocres dès qu'ils abordent le genre fantastique! Cela ne leur va pas du tout! Je doute que le public prenne goût à cette histoire. (A re-

la femme nue *film Paramount.*

marquer que ce film a coûté pour le moins trois à quatre fois plus que le précédent.)

MARDI. — Je n'ai pu assister à cette présentation. Au dire des « habitués », gens bien renseignés, je n'y ai rien perdu. Croyons-les sur parole, et passons à :

MERCREDI. — I. **PAPA SANS-GÊNE,** *mise en scène de James Cruze.* — Deux mille mètres de film sur rien... ou presque rien. Ce sont les perturbations qu'apportent dans l'existence d'un jeune ménage l'arrivée du grand-père. Réduit d'un bon tiers, le film eût été agréable.

II. **LA SOIF DE VIVRE,** *film d'Herbert Brenon.* — Le réalisateur de *Peter Pan* tient ses promesses avec cette étude des mœurs modernes excessivement intéressante. Ce film nous a dévoilé une jeune interprète qui est étonnante de naturel, d'aisance, de vie : Alice Bow. Encore une qui donne des leçons à certaines de nos ingénues figées!

JEUDI. — Je n'ai pas eu le temps matériel d'assister à la présentation de ce jour. Renouvelant mon enquête de mardi, je me suis instruit auprès des « gens bien renseignés ». Ceux-ci m'ont affirmé que c'était délicieux. On donnait un film de W. de Mille : *Amour rédempteur*, avec Bébé Daniel et un film d'Herbert Brenon : *Music-Hall* avec Tom Moore. Croyons-les encore sur parole et tournons la page :

VENDREDI. — I. **LORSQU'ON EST TROIS...,** cela constitue généralement un excellent sujet théâtral! Mais cela peut faire aussi un excellent film. Celui qu'a réalisé Malcom Saint-Clair en est la preuve. Des situations amusantes sur un rythme allègre, un trio de brillants interprètes : Tom Moore, bon garçon réjouissant et sympathique; Ford Sterling, éternel gaffeur, et Florence Vidor. Ils vous feront passer une heure charmante.

II. On n'en saurait dire autant des **FIANÇAILLES ROUGES.** — Après la perfection du premier, le naturel de ses interprètes, la projection du film de Roger Lion nous a paru bien terne et surtout bien conventionnelle dans sa réalisation... du déjà vu... Sa technique n'apporte rien de nouveau, mais s'inspire d'effets depuis longtemps périmés. Je citerai au hasard un fragment de fête foraine copiée ouvertement (avec le talent de son auteur en moins) sur celle de Jean Epstein dans *Cœur fidèle*. L'interprétation de Mme Gil-Clary est bonne, celle de Mlle Dolly Davis aussi... mais il y manque bien souvent la spontanéité et le naturel que nous trouvons chez leurs camarades d'Amérique. L'orchestre lui-même s'était mis de la partie et « l'air tragique » suivi de « l'air lugubre » commencent à être bien fatigants. Ne pourrait-on pas renouveler un peu un répertoire devenu lui aussi bien conventionnel?

On prend soin de nous rappeler la présentation spéciale de *La Femme Nue* qui doit avoir lieu le lendemain au Théâtre des Champs-Elysées. On y sera!

SAMEDI. — Entendez par « présentation spéciale » une présentation comme les autres, avec, en plus, une foule d'ennuis pour l'invité ou l'ayant droit. Je connais plusieurs directeurs de salles qui ne sont pas venus, prévoyant les difficultés qu'ils rencontreraient pour entrer et être placés convenablement. (Qu'en pense la Paramount?) Une présentation spéciale implique également un battage « à tout casser ». Publicité sous toutes ses formes, parmi lesquelles : lancement d'un nombre d'invitations capable de remplir trois salles, écrasement au contrôle, scandale, cris, injures, etc... Après cela, on estime le film « lancé »! Point de vue de l'éditeur...

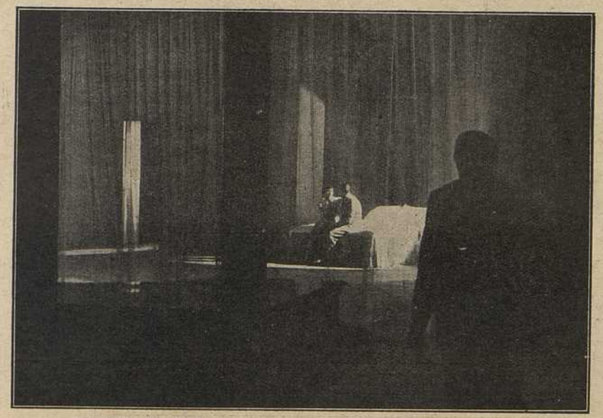
Donc, après m'être vu refuser l'entrée sur présentation de la carte syndicale et avoir été écrasé pendant une bonne demi-heure, je suis parvenu à m'infiltrer, (au prix de mille ruses et exploits sportifs!) dans la salle. Je pris possession d'un excellent fauteuil d'orchestre dont je fus rapidement délogé par le légitime propriétaire accourant avec ses numéros! Je n'eus plus que la ressource (toutes les places étant prises), de me réfugier sous un balcon qui me cachait les trois quarts de l'écran! Je ne pourrai donc pas vous parler du film, en entier, n'en n'ayant vu... qu'un quart. Par contre, si mes yeux n'ont rien vu, mes oreilles ont eu tout le loisir de goûter le fin régal de l'excellente adaptation musicale de M. Pierre Millot. Et c'est déjà quelque chose! Cependant, vers la fin de la projection, je réussis à gagner une place suffisante pour apercevoir enfin un morceau, de cette fameuse femme nue. J'arrivais trop tard, c'était la fin. Mais j'eus tout de même la consolation d'apercevoir sur l'écran la formule désormais fameuse: « *C'est un film Paramount!!!* »

.....

Depuis, j'ai eu l'occasion de voir **LA FEMME NUE.** C'est un bon et beau film d'une belle tenue et de réalisation soignée. Il n'a qu'une chose contre lui : Il est tiré d'une œuvre célèbre qui a été conçue selon l'optique théâtrale et non selon celle du cinéma. Et dans ce cas, l'expérience nous a démontré que bien souvent les situations excellentes pour la scène étaient souvent inférieures à l'écran et que, par contre, des passages insignifiants de la pièce donnaient prétexte aux meilleures scènes du film. D'où un certain « ballottement » dans l'esprit du spectateur du film, qui a déjà vu la pièce. A remarquer, pour appuyer cette observation, que la partie la mieux venue du film, le début, n'existe pas dans le scénario théâtral. Elle a été ajoutée par Perret pour les besoins de la transposition.

Sous ces réserves, *La Femme Nue* est incontestablement le meilleur film de Léonce Perret. On a beaucoup apprécié l'habileté de certains éclairages et la perfection technique de la photographie.

Il faut dire que de magnifiques interprètes n'ont pas peu contribué au succès : Louise Lagrange et Maurice de Canonge, retour d'Amérique, et Petrovitch, tous exactement à leur place.



La Proie du Vent. *(film Albatros).*

présentation interfilm.

GROCK *dans* **SON PREMIER FILM,** *scénario et mise en scène de Jean Kemm. Production Jacques Haïk.*

C'est un film adroit. Se rend-on compte du péril que l'on courait à priver Grock de ses moyens scéniques? Rappelons-nous l'expérience des Fratellini, qui n'a pas été des plus heureuse. Réjouissons-nous, car cette fois le résultat n'est pas mauvais. Grock se révèle un excellent comédien et, grossi sur l'écran, son large sourire n'en est que mieux apprécié.

La même firme nous a également présenté « *La Naissance du Monde* » et « *Le Chemineau* ». Du premier, je ne dirai rien sinon qu'il est des cas où il convient de ne pas abuser de la naïveté du public. Du second, je regretterai qu'une œuvre aussi scénique, et aussi populaire que celle de Jean Richepin n'ait pas été traitée par des réalisateurs dignes d'elle. MM. Monca et Keroul ont toutes nos sympathies, mais qu'ils me permettent de leur conseiller d'étudier leurs éclairages (une grange, par exemple, ne doit pas étinceler des feux d'un salon de réception) et sur tout de s'éloigner de ces conventions surannées dont le public, ainsi que nous le disions plus haut, est de plus en plus fatigué.

Ce film a cependant quelques beautés : il est utilement servi par Henri Baudin, Denise Lorys et le regretté Mevisto.

Son premier film *(production Jacques Haïk).*

présentation superfilm.

LA TERRE QUI MEURT, *avec Madeleine Renaud, Dalleu, Melchior et Dehelly.*

Encore une adaptation, et tout laisse prévoir que nous en serons inondés cet hiver. Cette fois c'est M. René Bazin qui a servi de cible à M. Jean Choux, tireur inexpérimenté qui n'a pu arriver à faire mouche! Ne trouvez-vous pas qu'il y a deux ou trois ans seulement on savait mieux traduire les thèmes de la terre? Souvenons-nous des « Deux Soldats », du « Pauvre Village » et de la « Petite Fadette », films parfaits pour leur époque et prometteurs de meilleures réalisations encore. S'il est quelquefois décevant de comparer, ce n'est pas toujours inutile. Espérons-le pour ceux que nos incomparables paysages et que la vie des champs, plus belle en France que partout ailleurs, tenteraient à nouveau.

tribune libre du cinéma.

M. Charles Léger, à qui l'on doit la belle initiative des représentations - débats du *Cinéma d'Avant-Garde*, de l'Exposition des Arts Décoratifs, vient de reprendre le cycle interrompu de ces intéressantes et instructives controverses à la *Maison des Centraux*, 8, rue Jean Goujon. A son premier programme, il a inscrit l'œuvre si intéressante de D. Kirsanoff : *Ménilmontant*. Je parlerai ici de ce film le mois prochain

exclusivité jean de merly.

LE JOUEUR D'ÉCHECS, *film de Raymond Bernard, d'après le roman d'Henri Dupuy-Mazuel. Production de la Société des Films historiques.*

Le rôle du critique devient bien difficile dès qu'il ne trouve rien à critiquer. C'est le cas du « Joueur d'Echecs », qui est un film remarquable. J'avoue que je n'attendais pas une œuvre aussi parfaite de l'auteur du « Miracle des loups ». Il y a là, outre un scénario adroit et cinéma à souhait, une technique puissante et des interprètes parfaits. Pierre Frondaie déplorait dernièrement la stérilité des efforts de nos grands réalisateurs qui dépensent des trésors de technique sur des scénarii dont la pauvreté d'inspiration laisse maintenant le public indifférent. On ne pourra faire ce reproche à Raymond Bernard. La construction dramatique de son scénario est remarquable et l'intérêt de l'histoire développée rivalise avec les moyens de réalisation utilisés. Ce film, j'allais écrire ce chef-d'œuvre, est plein de belles choses : la réunion des patriotes polonais chantant l'Hymne de l'indépendance; le spectacle du major tué par les automates; et la magistrale évocation (clou incontestable) de la chevauchée. C'est une inoubliable vision, irrésistible d'amour et de patriotisme, enlevée sur un rythme frénétique. Je n'ai ressenti qu'une fois seulement une émotion cinégraphique aussi intense, c'était dans la « Roue »... Cette scène est soulignée du reste par un commentaire musical dont le rythme épouse étroitement celui des images et qui est une preuve nouvelle de l'appui énorme que peut apporter au cinéma une musique qui suit pas à pas les images, et qui les interprète. C'est ce qu'a si bien compris le maître Rabaud qui n'a pas craint, deux fois déjà, de mettre son magistral talent au service du cinéma. Son procédé d'enchaînement musical pour passer d'une scène à une autre de caractère différent est bien adroit.

Louangeons aussi les acteurs de cette épopée : Charles Dullin, Pierre Blanchar, Edith Jehanne, Camille Bert et Pierre Batcheff.

Le « Joueur d'Echecs » fera son tour du monde et nul doute, qu'en passant par New-York, il ne propose une partie à nos amis d'Amérique. Mais, comme il est imbattable...

julien bayart.

annuaire général de la cinématographie et des industries qui s'y rattachent, 3, rue rossini, paris. — paris 25 fr., france et colonies, 30 fr. étranger, 35 fr. indispensable aux producteurs, artistes, directeurs, loueurs, exportateurs, acheteurs, etc.

ce qu'on dit de l'écran

« ... Il faut aimer avant de critiquer. Ceux qui aiment le cinéma aiment les bons et les mauvais films. Ils constatent simplement que, parfois, ils s'ennuient et que parfois ils s'amusent. Tel est le public, et un jour le public saura pourquoi il s'ennuie et pourquoi il s'amuse, et, ce jour-là, il aura jugé. »

bolsyvon.

●

« ... Et je me vois sans cesse obligé de prendre parti entre le *cinéma tout court* — qui est une chose — et le *cinéma-spectacle*, qui en est une autre.

Le *cinéma tout court*, c'est la possibilité de tout montrer, de tout faire comprendre, de tout suggérer, possibilité jamais atteinte par aucun moyen mis à la disposition de l'homme pour s'extérioriser. Et voilà précisément pourquoi le *cinéma tout court* est un art : l'art, c'est la création. Or, suggérer, c'est créer.

Pour moi, reproduire, copier, ne m'a jamais intéressé. Mais suggérer! Quel domaine immense! Quel beau voyage d'exploration fertile en découvertes précieuses!

Photographier un paysage et suggérer le silence qui l'enveloppe, la chaleur qui l'accable, le parfum qui le révèle; suggérer la vitesse sans rien montrer que l'immobilité, l'amour sans que l'on voie les êtres qui en sont possédés, la haine sous de courtois dehors; suggérer les caractères par mille nuances qui les dépeignent, le temps et l'espace sans marquer la durée ni les distances, combien tout cela me paraît attachant, digne des heures solitaires de réflexion, digne de cet étrange labeur qui consiste à « refaire la vie » avec de la lumière artificielle, des décors en contreplaqué dans une atmosphère de menuiserie, de laboratoire et de coulisses de théâtre.

Ainsi je rêve de films merveilleux, faits avec rien et où il y aurait tout.

Mais ces films-là, je ne les tournerai jamais. Car, à côté de ce cinéma-là, il y a le *cinéma-spectacle*, son adversaire résolu. Et là, je n'ai plus rien à dire — car j'aurais trop à dire. »

julien duvivier.

●

On ne crée pas la nuit avec une teinture bleue. La nuit est un mouvement. C'est une solution de lumière dans laquelle nous nous comportons différemment. C'est un déchirement, un point de notre solitude, un état de douceur, une angoisse, une attente, un rayon de paix qui s'insère dans notre cœur, dans notre esprit. Ce n'est jamais une couleur.

jean grémillon.

Le Cinéma doit être une symphonie visuelle, une succession de notes sensibles à l'œil, et de rythmes de mouvements qui imposent une suggestion.

Selon la vitesse, l'accélération, l'amplitude d'une ligne se compose son rythme intime. L'ensemble des rythmes et des mouvements des lignes qui soulève, dans un tourbillon, des masses aux formes sans cesse fléchissantes et reprises par une force mystérieuse pour une nouvelle vie éphémère, nous communique une impression municale.

Le rôle du Cinéma est de nous émouvoir par le jeu des mouvements et non par l'idée d'une action qui provoque ces mouvements.

germaine dulac.

●

La littérature a ses écoles; la peinture, la sculpture ont les leurs. Il faut que le cinéma ait les siennes. Ne proclamons pas avec trop d'assurance qu'un tel est dans la bonne voie et qu'un autre s'est fourvoyé. Disons plutôt que les œuvres du premier nous plaisent, que celles du second nous échappent. Et songeons que le voisin peut nourrir une opinion diamétralement contraire à la nôtre. A qui fait profession de personnalité, nul ne peut demander de plaire universellement : les plus beaux livres ont leurs détracteurs, sincères ou non. Laissons les créateurs d'avant-garde s'épancher sans contrainte, sans arrière-pensée démagogique, surtout, et dans toute la spontanéité de leur inspiration.

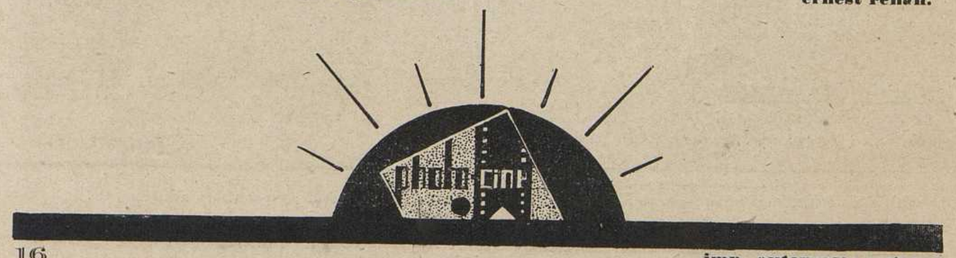
Toutefois, nous devons souhaiter de toutes nos forces que chacun des moyens d'expression cinématographique, à l'instar des autres formes artistiques, tende toujours à déchaîner en nous l'émotion, sans laquelle il n'est point d'esthétique digne de ce nom : l'œuvre qui charme n'est que plaisante; l'œuvre belle est celle qui émeut. Derrière la variété des techniques et des conceptions, les unifiant et les vivifiant, doit vibrer, et vibrer intensément, la sensibilité de l'artiste, seule vraiment animatrice et féconde.

raoul ploquin.

●

« Le temps viendra où l'art sera une chose du passé, une création faite une fois pour toutes, création des âges non réfléchis, qu'on adorera tout en reconnaissant qu'il n'y a plus à la faire. »

ernest renan.



imp. autopress - puteaux

la production des films albatros

La Proie du Vent.

L'effort de la Société des Films Albatros, à qui nous avions dû, l'an dernier, des productions célèbres comme GRIBICHE, PARIS EN 5 JOURS, LE DOUBLE AMOUR, s'est poursuivi au cours de cette année, où des œuvres de grande valeur ont été réalisées sous la direction artistique de M. Alexandre Kamenka

La Proie du Vent.

Tout d'abord, ce fut Carmen, fruit magnifique de 13 mois de labeur ininterrompu, chef-d'œuvre de l'écran français où triomphe Raquel Meller, et que réalisa Jacques Feyder. Ce grand film vient de connaître à la Salle Marivaux le succès d'exclusivité que méritaient ses qualités rares.

Raquel Meller dans Carmen.

Avec «Jim la Houlette, roi des voleurs», ce fut la revanche de la comédie, et l'excellent Nicolas Rimsky s'y affirma le meilleur des comiques tournant actuellement en France.

René Clair, à qui le cinéma doit tant d'audacieuses tentatives, réalisa ensuite pour Albatros une aventure étrange que nous conte A. Mercier dans son roman : l'Aventure amoureuse de Pierre Vignal. Le film, présenté dernièrement sous le titre : «LA PROIE DU VENT» est remarquable à tous points du vue, et ses interprètes : Sandra Milowanoff, Lilian Hall Davis et Charles Vanel furent longuement et justement applaudis.

Maintenant, c'est une nouvelle grande production qui vient d'être commencée au studio de Montreuil : LE CHASSEUR DE CHEZ MAXIM'S, d'après la célèbre pièce de Mirande et Quinson. Nicolas Rimsky y interprètera le rôle du chasseur, avec quelques partenaires de tout premier ordre. C'est encore un beau film français en perspective, et nous avons le plaisir de pouvoir donner à nos lecteurs la primeur des premières photographies de cette production.

Nicolas Rimsky dans : Le chasseur de chez Maxim's

Nicolas Rimsky dans : Le chasseur de chez Maxim's

EN PHOTOGRAPHIE ET
EN CINÉMATOGRAPHIE,

TOUS LES TIRAGES ET TOUS LES MONTAGES DE LUXE (SALONS, EXPOSITIONS, GRANDS MAGASINS) SONT EXÉCUTÉS PAR LES ATELIERS

M. GAUDET

7 RUE DE LA CROIX-FAUBIN, PARIS 11e - TÉL. ROQ. 03-00

jean dréville-1927

11 FÉVRIER 1927

"LE BATELIER DE LA VOLGA"

DE

CECIL B. DE MILLE

PASSERA EN EXCLUSIVITÉ

AU

GAUMONT PALACE

C'est un
ERKA-PRODISCO !

le gérant : jacques de layr.

dépôt légal Drevillé
23 Mars 67